

“专写钗盒情缘”——《长生殿》怎样写“情”

赵山林

《东南大学学报》哲学社会科学版 2006 年第 1 期

—

[关键词] 长生殿 钗盒 情缘

[摘 要] 洪昇本人在《长生殿例言》中所说的“专写钗盒情缘”，有着丰富的内涵，可以看成《长生殿》的总体构思，戏剧情节即围绕这一总体构思来展开。作为情节推进的标志，吴舒凫指出“钗盒”在剧中出现了八次，其实远不止此，而“钗盒”的每一次出现，都伴随着李、杨爱情的净化和深化，最终完满地表现了《长生殿》的爱情理想。

关于《长生殿》中的“情”，曾经有一些评论，认为《长生殿》所描写的“情”没有什么积极意义，认为洪昇所提出的“情”的观念，与汤显祖所提倡的反理之情，有不相同的政治内容，是不可同日而语的。我则认为，《长生殿》中的“情”与《牡丹亭》中的“情”，在包含进步思想因素这一点上，是完全一致的，《长生殿》中的“情”是对《牡丹亭》中的“情”的继承。

《长生殿》写“情”的总体构思，是逐步明确起来的。洪昇本人在《长生殿例言》中说：“忆与严十定隅坐皋园，谈及开元、天宝间事，偶感李白之遇，作《沉香亭》传奇。寻客燕台，亡友毛玉斯谓排场近熟，因去李白，入李泌辅肃宗中兴，更名《舞霓裳》，优伶皆久习之。后又念情之所钟，在帝王家罕有，马嵬之变，已违夙誓，而唐人有玉妃归蓬莱仙院、明皇游月宫之说，因合用之，专写钗盒情缘，以《长生殿》题名。”可以看出，《沉香亭》以李白为中心，写的是文人逸事，与屠隆《彩毫记》区别不大；《舞霓裳》中，李隆基、杨玉环故事的描写增加了，但既写“李泌辅肃宗中兴”，则有关安史之乱的描写仍占很大比重；到《长生殿》，这才确定了以安史之乱为背景，着重描绘“在帝王家罕有”的李、杨爱情的思路。因此，这“专写钗盒情缘”几个字，可以看成《长生殿》的总体构思。

在这一总体构思的统领之下，戏剧情节也围绕着“情”来展开。吴舒凫在《寄情》一出批道：“剧中钗盒定情，长生盟誓，是两大关节。”在《重圆》一出批道：“钗盒自定情后，凡八见：翠阁交收，固宠也；马嵬殉葬，志恨也；墓门夜玩，写怨也；仙山携带，守情也；璇宫呈示，求缘也；道士寄将，征信也；至此重圆结案。大抵此剧以钗盒为经，盟言为纬，而借织女之机梭以织成之。呜呼巧矣！”下面我们就依次考察钗盒的几次出现在“情”的展现中所起的作用。

（一）

按吴舒凫的说法，金钗、钿盒在杨玉环生前出现三次，分别是第二出《定情》、第十九出《絮阁》、第二十五出《埋玉》。

在《定情》中，李隆基将钿盒金钗赠与杨玉环，对她说：“朕与妃子偕老之盟，今夕伊

[作者简介] 赵山林（1947—），男，江苏邗江人，华东师范大学中文系教授、博士生导师，研究方向：中国古代文学。

始。”杨玉环也表达了“惟愿取情似坚金，钗不单分盒永完”的愿望。

《定情》是李、杨结合的开始。但这时的“偕老之盟”还没有经过考验，所以不久便有《倖恩》又《献发》、《复召》的反复。杨玉环发脾气，是因为李隆基和虢国夫人的暧昧关系，而李隆基对杨玉环逐而复召，表明他是看重钗盒情缘的。为此吴舒凫在《复召》一出批道：“王侯爱弃不常，能识相思味者鲜矣，况天子乎？明皇能于离合之际，领会悲欢，宜后为双星所取也。”

《复召》以后，在《闻乐》、《制谱》、《舞盘》等出中，杨玉环施展自己的技艺，进一步博得了李隆基的欢心。但不久又有《夜怨》、《絮阁》之离。李隆基不忘旧情，在翠华西阁召梅妃同宿。次晨杨玉环赶到，大闹西阁，一气之下将钿盒金钗退还李隆基，说是“把深情密意从头缴，省可自承旧赐福难消”。

但这次事情的结局不是李隆基惩罚杨玉环，而是他向杨玉环认错：

〔南双声子〕情双好，情双好。纵百岁，犹嫌少。怎说到，怎说到，平白地，分开了。总朕错，总朕错。请莫恼，请莫恼。

对于杨玉环这样的妒忌，李隆基不但不责怪，反而称赞她“情深妒亦真”，劝她把钿盒金钗收藏好。可以看出，经过杨玉环的多次追求，李隆基在爱情上的杂念开始排除。吴舒凫说“翠阁交收，固宠也”，这从杨玉环来说，是完全可以理解的，因为爱情是排她的。

这里有必要再说一下杨玉环的“妒”。通常，“妒”总是和“悍”联系在一道，而《长生殿》却将杨玉环的“妒”和“情”、“情深”、“情痴”联系在一道，表现出她对平等、专一、始终不渝的爱情的追求。毋庸讳言，在杨玉环的“妒”当中，一开始也有些“悍”的因素，但作者为了强调杨玉环的

“妒”是对专一爱情的追求，有意淡化了这些“悍”的因素。如与虢国夫人、梅妃两次争宠，作者不让梅妃、虢国夫人直接登场，而只让杨玉环与李隆基发生冲突，我考虑，这不仅是为了使戏剧场面更加精炼，更加集中，而是要强调这次风波责任在于李隆基，在于李隆基对爱情的不专一。“妒虽天性，强半酿成于男子。”（冯梦龙《万事足叙》）冯梦龙的这句话，可以借来说明洪昇在这个问题上的态度。同时也是为了强调杨玉环的“妒”是要求李隆基忠实于钿盒情缘，因而这样的“妒”是可以理解、值得同情的。而到了后来，杨玉环的性格中“悍”的因素就完全消失，而“痴”（即对爱情的执着追求）的因素就愈益增长，她的“妒”就愈益令人同情。英国十九世纪的批评家赫兹利特曾说过，希望、爱慕、奇迹、绝望都是诗，忌妒也是诗[1]（P.302）。就“妒而痴”包含的这种比较健康的意义，我认为的确可以这样评价。可以想象，如果杨玉环面对李隆基的用情不专、移情别恋，一点不怨恨，一点不妒忌，那这个人物形象也太缺乏光彩了。冥飞等人说得对：“嗟夫，女子岂好妒哉？恶劣之婚姻夫妇制度，迫之使然也。”（冥飞等《古今小说评林》）从这一视角来看杨玉环的“妒”，其意义就非同寻常了。

经过这两次波折，这才自然地引出了《密誓》一出。

杨玉环之所以要求盟誓，正因为她不满足于寻常帝王赐予后妃的那一点恩宠，她要求的是平等、专一、始终不渝的爱情。她对这样的爱情能否取得，是充满着忧虑的。她怕的是“无定君心，恩光那处寻。”（《献发》）“只怕日久恩疏，不免白头之叹。”“瞬息间怕花老、春无剩，宠难凭。论恩情，若得一

个久长时，死也应；若得一个到头时，死也瞑。”（《密誓》）因此她要求李隆基“趁此双星之下，乞赐盟约，以坚终始”，也就是将钗盒情缘进一步恒定化。于是才有了这样一幅场景：李隆基、杨玉环对着牛、女双星，海誓山盟：“我李隆基与杨玉环，情重恩深，愿世世生生，共为夫妇，永不相离。有渝此盟，双星鉴之。”《密誓》这一出，既是前二十一出中李杨爱情发展的必然结果，又是下半部李杨二人生死不渝，终于破镜重圆的根据所在。吴舒凫评曰：“下半部全从此盟演出，宜其郑重。”这是有道理的。

比较白朴《梧桐雨》与《长生殿》，可以看出二者在钗盒金钗与长生盟誓的处理上是有所不同的：《梧桐雨》是将两件事都写在第二折里的，情节进展太快，缺少层次，当然这也是杂剧体制所限；而《长生殿》钗合金钗与长生盟誓两件事分别在第二出《定情》与第二十二出《密誓》中，用足够的时间跨度，充分地展现了李、杨爱情发展的过程，是更加合乎情理、令人信服的。

在《埋玉》一出中，杨玉环临死前将金钗钗盒交给高力士，郑重嘱咐道：“这金钗一对，钗盒一枚，是圣上定情所赐。你可将来与我殉葬，万万不可遗忘。”而李隆基看到金钗钗盒也哭了：“这钗和盒，是祸根芽。长生殿，恁次洽，马嵬坡，恁收煞！”（[红绣鞋]）由此可见，吴舒凫所说“马嵬殉葬，志恨也”，这“恨”，不仅对杨玉环来说是如此，对李隆基来说也是如此。

（二）

按吴舒凫的说法，金钗、钗盒在杨玉环死后出现五次，分别是第三十出《情悔》、第三十七出《尸解》、第四十七出《补恨》、第四十八出《寄情》、第五十出《重圆》。另外，第二十七出《冥追》、第三十二出《哭像》、第四十出《仙忆》、第四十一出《见月》、第四十三出《改葬》、第四十九出《得信》等出中，也曾出现，或通过人物之口反复提及。所以，金钗、钗盒在《长生殿》中的出现，还不止吴舒凫所说的八次，而是更多。

《冥追》一出，写杨玉环死后化为鬼魂游荡，这时候她心中念念不忘的仍然是金钗、钗盒：

我临死之时，曾吩咐高力士，将金钗钗盒与我殉葬，不知曾埋下否。（唱）
怕旧物向尘埃抛堕。则俺这真情肯为生死差讹。

等到土地向她宣布岳帝敕旨，“解冤结免汝沉沦”时，她的第一个反应就是：

[旦福科] 多谢尊神。只不知奴与皇上，还有相见之日么？

[副净] 此事非吾神所晓。

[旦作悲科]

免于沉沦，固堪欣慰；但杨玉环把爱情看得更为宝贵，如果钿盒情缘不能重续，她的内心的重创是难以愈合的。

《情悔》一出，杨玉环找到了金钗、钿盒，在月下把玩：

[三仙桥]看了这金钗儿双头比并，更钿盒同心相映。只指望两情坚如金似钿，又怎知翻做断绠。若早知为断绠，枉自去将他留下了这伤心把柄。记得盒底夜香清，钗边晓镜明，有多少欢承受领。（悲介）但提起那恩情，怎教我重泉目瞑！（哭介）苦只为钗和盒，那夕的绸缪，翻成做杨玉环这些时的悲哽。

吴舒凫说此处是“墓门夜玩，写怨也”，完全切合此时此地杨玉环的心理。

《尸解》一出，杨玉环尸解升仙，忘不了带上金钗、钿盒：“我想金钗、钿盒，是要随身紧守的，此外并无他物。”之所以要紧守金钗、钿盒，实质上就是要紧守爱情，吴舒凫说“仙山携带，守情也”，是说得很对的。

《仙忆》一出，杨玉环复位仙班，又成了蓬莱山的一位仙女，仍然是“定情之物，身不暂离；七夕之盟，心难相负”。她心中仍然念念不忘当日之情：

[九回肠]……死和生，割不断情肠绊。空堆积恨如山。他那里思牵旧缘愁不了，俺这里泪滴残魂血未干。空嗟叹。不成比目先遭难，拆鸳鸯说甚仙班。（出钗盒看介）看了这金钗钿盒情犹在，早难道地久天长盟竟寒。何时得，青鸾便，把缘重续，人重会，两下诉愁烦！

《补恨》一出，杨玉环把金钗、钿盒拿给织女看，并恳切地提出请求：

这金钗、钿盒，就是君王定情日所赐。妾被难之时，带在身边。携入蓬莱，朝夕佩玩，思量再续前缘。只不知可能够也？

织女表示为难：

只是你如今已证仙班，情缘宜断，若一念牵缠呵，（唱）怕无端又令从此堕尘劫。

杨玉环的回答却是：只要情缘能够重续，宁愿到人间受苦：

[小桃红] 位纵在神仙列，梦不离唐宫阙。千回万转情难灭。(起介)娘娘在上，倘得情缘再续，情愿谪下仙班。(接唱)双飞若注鸳鸯牒，三生旧好缘重结。(跪介)又何惜人间再受罚折！

这种思想，亦正如马嵬坡土地代杨玉环向织女陈说的：“虽则保奏她仙班再居，她却还有痴情几许。只恐到仙宫但孤处，愿永证前盟夫妇。”这就是在天上与人间、仙人与凡人的取舍中，放弃了前者，选择了后者。所以连织女也感叹“是儿好情痴也”。“情痴”，正是性爱的强烈性与持久性的表现。杨玉环这样的选择，违反了“天条”，但却符合“人情”。这与《牡丹亭》中杜丽娘的“情”的基本出发点是一致的。吴舒凫说这一出是“璇宫呈示，求缘也”，这钿盒情缘的重续，正是杨玉环苦苦追求来的。

《寄情》一出，杨玉环将金钗、钿盒各分一半，托道士杨通幽带给李隆基，并说：“只要两意能坚，自可前盟不负”，“只愿此心坚似始，终还有相见时”。

《重圆》一出，李、杨二人钗盒重圆，“同心钿盒今再联，双飞重对钗头燕。漫回思，不胜黯然，再相看，不禁泪涟”。钗盒情缘至此有了圆满结局，但回首生生死死、悲欢离合的历程，还是令人百感交集的。

(三)

《长生殿》写钗盒情缘、长生盟誓，同《牡丹亭》一样都体现了超越生死的力量。洪昇对汤显祖怀有崇高的敬意，对《牡丹亭》的精神实质有着深刻的理解。他说《牡丹亭》“肯綮在死生之际。记中《惊梦》、《寻梦》、《诊祟》、《写真》、《悼殇》五折，自生而之死；《魂游》、《幽媾》、《欢挠》、《冥誓》、《回生》五折，自死而之生。其中搜抉灵根，掀翻情窟，能使赫蹄(按：意为小幅薄纸)为大块，隃靡(按：指墨)为造化，不律(按：笔)为真宰，撰精魂而通变之。”(三妇评本《牡丹亭》末附洪昇之女洪之则文引)洪昇在这里强调杜丽娘之所以由生而死，死而又能复生，关键就在于“情”的作用。而《牡丹亭》的深刻之处就在于“搜抉灵根，掀翻情窟”，在“情”上作了深入的、透彻的发掘。洪昇这一理解，与汤显祖本人说的“情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情

之至也”（《牡丹亭题词》）是完全一致的。而“搜抉灵根，掀翻情窟”也可以概括《长生殿》（特别是后半部）对李杨之“情”的深入发掘、充分描绘和热情赞颂。本来，李隆基与杨玉环一在尘凡，一在仙界，中间隔着一条鸿沟。但在两人的生死深情面前，鸿沟就不是不可逾越的。人们不难看到，李隆基、杨玉环经过多少反复曲折，经历了多少痛苦的忏悔和思念，才感动了牛女双星，重续了钗盒情缘。这里“情”的力量真是感动天地、超越生死，所谓“蓬山远，有情通。情根历劫无生死，看到底终相共”（《重圆》），“但果有精诚不散，终成连理”（《传概》）。这与《牡丹亭》中的“情”是何等相似！因此梁清标评论《长生殿》是“一部闹热《牡丹亭》”（《长生殿例言》），洪昇表示首肯，是完全自然的。

《牡丹亭》通过杜丽娘的爱情追求，鲜明地表现了“反理之情”的巨大力量。《长生殿》通过杨玉环的爱情追求，同样热情地讴歌了“感金石，回天地”的“真情”。两剧人物形象不同，“情”的表现形式有别。一个是热烈的爱情战胜了冷酷的礼教，一个是纯真的爱情超越了森严的礼制；一个为青春爱美之心的觉醒而热情讴歌，一个对生死不渝的追求深致同情。在包含进步思想因素这一基本点上，两者是完全一致的。《牡丹亭》当然是冲击了封建礼教的统治，《长生殿》何尝又不是对封建礼教的一种冲击！封建礼教中最重要的是“三纲五常”，即“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”，但在《长生殿》里，作为“臣”、“妻”的杨玉环却向作为“君”、“夫”的李隆基要求平等、专一、始终不渝的爱情，而且居然如愿以偿。很显然，这是封建时代妇女要求解放的一种曲折反映。恩格斯说：“在历史上出现的最初的阶级对立，是同个体婚制下的夫妻间的对抗的发展同时发生的，而最初的阶级压迫是同男性对女性的奴役同时发生的。”[2]（P.63）从这个意义上来考察《长生殿》中的“情”，将有助于对它作出正确的估价。

《长生殿》写的是帝王、后妃的爱情，这也是有的论者对其真挚性表示怀疑的一个理由。的确，像这样真挚的帝王、后妃之爱是很少见的（恐怕也不能说绝对没有），洪昇自己不是也说“情之所钟，在帝王家罕有”（《长生殿例言》）吗？更重要的是，《长生殿》为我们展示的，并不是实际生活中的帝王、后妃之爱，而是艺术中的爱情。“借太真外传谱新词，情而已。”（《传概》）作者不过是要借李隆基、杨玉环的故事，寄托自己的一种爱情理想罢了。

可以说,《长生殿》中的李、杨形象,已经与他们的历史原型迥然不同。经过李、杨故事的世代累积,特别是经过洪昇的再创造,《长生殿》中所描写的爱情悲剧,已不再仅仅是帝王与后妃之间的悲欢离合,而具有普通男女爱情悲剧、特别是离乱时代爱情悲剧的性质。德国戏剧批评家莱辛说过:“王公和英雄人物的名字可以为戏剧带来华丽和威严,却不能令人感动。我们周围人的不幸自然会深深侵入我们的灵魂;倘若我们对国王们产生同情,那是因为我们把他们当作人,并非当作国王之故。”[3](P.74)《长生殿》中的“情”之所以长久具有感人肺腑的力量,正因为剧作家不是把李、杨单纯当成帝王、后妃,而是当成“人”,并在他们的艺术形象中凝聚了自己及“周围人的不幸”的结果。

(四)

从《西厢记》真挚地祝愿“愿普天下有情的都成了眷属”,到《牡丹亭》深情地唱出“但是相思莫相负,牡丹亭上三生路”,中国戏曲中的爱情描写走过了令人难忘的发展历程。因此我们说,洪昇在《长生殿》中表现出这样的爱情理想,并不是偶然的,而这一理想他以后仍然坚持。在去世前一年定稿的杂剧《四婵娟》中,洪昇通过李清照的丈夫赵明诚之口,对人世间的夫妻关系进行了概括:第一种是自始至终、白头偕老的“美满夫妻”,像弄玉与箫史、卓文君与司马相如、孟光与梁鸿那样。第二种是感情融洽、也没有经过什么大磨难的“恩爱夫妻”。第三种是“生死夫妻”,“此种夫妻起先不无间阻,毕竟终成美满,别成夫妻一种奇缘,倒作千秋佳话。”如离魂的倩女那样,“生难遂,死要偿,噙住了一点真情,历尽千磨障。到九地轮迴也永不忘,博得个终随唱,尽占断人间天上。”第四种是“离合夫妻”,“始怨分离,终成好合”,像刘无双与王仙客终成连理,像乐昌公主破镜重圆那样,“当日个燕失双飞雁失行,到头来月再团圆花再芳。只因他受过凄凉,越显得锦前程风月广。”在洪昇看来,第一、第二两种夫妻,古来少有。世事沧桑,人生多难,能像“生死夫妻”、“离合夫妻”这样生死不渝、始离终合,就已经是够理想的了。而且越是在这样的艰难厄运中,越能使爱情得到考验。《长生殿》里的李、杨,可以说就是这种“生死夫妻”与“离合夫妻”的结合。李、杨的爱情,既经历了多次离合的曲折反复,又经历了生死的严峻考验;而整个《长生

殿》剧本，在李、杨爱情这一条线上，就是围绕着“离合”、“生死”这两个问题展开的，而其始终不变的中心，便是钗盒情缘。

还必须指出，《长生殿》里所表现出来的一夫一妻制的爱情理想，在当日的剧坛上是闪耀着异样的光彩的。在它之前的一些剧作，包括高则诚的《琵琶记》、吴炳的《情邮记》、阮大铖的《燕子笺》等等，经常以一夫多妻作为美满结局。与洪昇同时的剧作家万树，写了《风流棒》、《空青石》、《念八翻》，总称《拥双艳三种》，更是着意描写一夫多妻，并以此为自豪。而《长生殿》则用充满诗意的细腻笔触，描写了杨玉环对专一爱情的追求以及李隆基在爱情上由不专一到专一的转变。这应当说是中国古代戏曲所创造的爱情境界的一种提升，在戏曲史上产生了深远的影响。

[参考文献]

- [1]中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编．欧美古典作家论现实主义和浪漫主义．第一集．北京：中国社会科学出版社，1980．
- [2]恩格斯．家庭、私有制和国家的起源．北京：人民出版社，1972．
- [3]莱辛．汉堡剧评．上海：上海译文出版社，1981．

（发表于《东南大学学报》哲学社会科学版 2006 年第 1 期）